

Andrzej Mirski

TWÓRCZOŚĆ JAKO ŹRÓDŁO KULTURY

SŁOWA KLUCZE: twórczość – kultura – działy kultury – dziedzictwo kulturowe – komunikacja – selekcja

KEY WORDS: creativity – culture – areas of culture, cultural heritage – communication – selection

Twórczość i kultura

Coraz silniejsza jest obecnie świadomość roli kultury w gospodarce narodowej. Narasta zrozumienie wzajemnej zależności pomiędzy rozwojem kultury a rozwojem gospodarczym kraju¹. Odzwierciedlenie tej świadomości można odnaleźć w ogłoszonej przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego Narodowej Strategii Rozwoju Kultury². Podkreśla się, że kultura może być najbardziej dochodowym sektorem, mówi się coraz więcej o przemyśle kultury³. Gdyby jednak kulturę rozumieć nie tylko w sposób tradycyjny, zawężający, jako zbiór działań artystycznych i dorobku płynącego z tych działań, tylko w sposób szerszy, to wszelkie wytwory powstające w gospodarce również należą do sfery kultury. Kulturą w najszerszym sensie jest wszystko, co zostało stworzone przez człowieka, a co nie jest tylko przez niego zastane w postaci surowych dóbr naturalnych. Wynika z tego jasno, że źródłem wszelkiej kultury jest właśnie owo „stworzenie przez człowieka”.

To „stworzenie przez człowieka” jest najszerszą, ontologiczną definicją twórczości: „tworzyć, to znaczy powoływać byt, którego poprzednio nie było”. Zwykle jednak tak rozumianą twórczość nazywamy procesem wytwórczym, który możemy podzielić na procesy „odtworzania” i „tworzenia w sensie węższym, społecznym”.

¹ J. Szulborska-Łukasiewicz, *Polityka kulturalna w Krakowie*, Kraków 2009, s. 18.

² Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013, www.mk.gov.pl [odczyt: 27.09.2011].

³ B. Nierenberg, *Ekonomiczne przesłanki zarządzania kulturą*, „Culture management. Semi-annual Magazine” 2009, R. II, vol. 2, s. 239.

Większość otaczających nas artefaktów kultury, przedmiotów materialnych, ale także wypowiedzanych słów, przekazywanych myśli, ujawnianych zachowań ma charakter odtwórczy, jest zatem skutkiem odtwarzania. Odtwarzane są formy przemysłowe, formy codziennych zachowań, rytuałów, zwrotów językowych. Oczywiście, zawsze to odtwarzanie odbywa się nowych warunkach i zwykle ludzie dodają do niego jakiś swój własny, indywidualny wkład, np. budują kościółek romański w innych warunkach geograficznych, z innego kamienia, wprowadzając – często nawet z konieczności – pewne zmiany w formie. Ale pomimo to najważniejsze, kluczowe cechy i zasadnicze idee są jednak odtwarzane. Żadna kultura nie mogłaby przetrwać bez tych ciągłych schematów odtwarzania – dzięki nim ludzie mogą skutecznie porozumiewać się i koordynować swoje działania.

Gdyby jednak kultura była ograniczona tylko do procesów odtwarzania, skazana byłaby na stagnację. W historii ludzkości można pokazać przypadki schyłków wielkich kultur, spowodowanych właśnie stagnacją, zdecydowanej dominacji procesów odtwarzania nad niechętnie widzianymi procesami tworzenia bytów naprawdę nowych: można tu choćby wymienić przykład starożytnego Egiptu czy cesarstwa chińskiego. Rozwój i postęp kultury są możliwe dzięki twórczości w sensie węższym, czyli wytwarzanie obiektów nowych i jednocześnie wartościowych. Można zatem ogólnie powiedzieć, że źródłem całości kultury są zawsze procesy ludzkiego wytwarzania (czyli twórczości w sensie szerszym, „ontologicznym”), natomiast źródłem postępu i rozwoju kultury jest twórczość w sensie węższym, społecznym.

Rozumienie kultury

„Kultura” to pojęcie trudne do jednoznacznego zdefiniowania. Próby stworzenia definicji podejmowało wielu socjologów, filozofów, antropologów, etnologów, historyków, psychologów. Zazwyczaj w literaturze naukowej znajdujemy definicję jednej z dziedzin kultury, np. języka, religii, obyczajów, sztuki. Ogólne pojęcie używane jest rzadko, gdyż bardzo trudne jest zdefiniowanie tego zjawiska w całości. Termin „kultura” w zbliżonym do obecnego znaczenia znany był już w starożytności dzięki Cyцерonowi (103–43 p.n.e), który użył go jako *cultura amini* – uprawa umysłu, podczas gdy wcześniej określenie *cultura agri* oznaczało tylko uprawę roli⁴. Szeroką i, według autora niniejszego tekstu, bardzo dobrą ogólną definicję kultury podaje *Słownik encyklopedyczny. Edukacja obywatelska*: „całokształt materialnego i duchowego dorobku ludzkości, a także ogół wartości, zasad i norm współżycia przyjętych przez dane zbiorowości; wszystko to, co powstaje dzięki pracy człowieka, co jest wytworem jego myśli i działalności”⁵. Autorzy proponują też podział kultury na: materialną – której zakres pokrywa się z pojęciem „cywilizacja”, oraz duchową – czyli ogół wy-

⁴ R. Smolski, M. Smolski, E.H. Stadtmüller, *Słownik encyklopedyczny. Edukacja obywatelska*, Wrocław 1999.

⁵ Tamże.

tworów i osiągnięć z dziedziny sztuki, nauki, moralności, funkcjonujących w postaci np. dzieł artystycznych, wierzeń, obyczajów, a także uznanych wartości, takich jak: prawda, sprawiedliwość, wolność, równość *etc.*⁶

Jest to podział dosyć szeroko akceptowany, tym bardziej że bardzo dobrze koresponduje ze sławną filozoficzną koncepcją trzech światów Poppera. Karl Popper sformułował teorię trzech światów⁷, zgodnie z którą pierwszy świat obejmuje fizyczne przedmioty i stany, a także materialne podłoże ludzkiej twórczości, czyli artefakty; drugi świat obejmuje procesy psychiczne i stany świadomości; trzeci świat obejmuje wytwory umysłu ludzkiego, stanowiąc dziedzictwo kulturowe ludzkości świata. Jest to system wiedzy obiektywnej, która jest zakodowana w substratach, ludzkich umysłach, pełniących dla niej rolę wehikułu. Wytwory kultury materialnej (artefakty kulturowe) należałyby zatem do świata pierwszego, a kultura duchowa należałaby do świata trzeciego. Należy tutaj dodać, że same idee tych wytworów realizujących się w świecie pierwszym (kultura materialna) i w świecie trzecim (kultura duchowa) powstawałyby ostatecznie w świecie drugim (w umysłach poszczególnych ludzi), w aktach twórczych.

Kulturę duchową można byłoby podzielić dodatkowo na kulturę symboliczną, zawierającą dzieła nauki, sztuki, filozofii i religii, oraz kulturę socjetalną, związaną z zachowaniem grup ludzkich⁸. Nabywanie kultury materialnej i symbolicznej to kultywacja, nabywanie kultury socjetalnej – to socjalizacja⁹.

Podstawowe działy kultury

Autor niniejszego artykułu proponuje podzielić ogólnie rozumianą kulturę na następujące, najważniejsze działy (dziedziny):

1. Dziedzictwo kulturowe rozumiane jako całkowity dorobek wszystkich dziedzin sztuki (literatury, muzyki, sztuk plastycznych, filmu, rzemiosła artystycznego, architektury). Do tego dziedzictwa należy też dodać język, wierzenia, religie i tradycje. Do dziedzictwa kulturowego wchodzi także odpowiednio stary dorobek fizyczny będący dla nas świadectwem rozwoju technicznego oraz szczegółów codziennego życia ludzkości. Dziedzictwo kulturowe tworzy kapitał dziedzictwa.
2. Kultura jako sfera piękna i refleksji. Jest to sfera aktualnej aktywności w dziedzinie wszelakiego rodzaju sztuk: sztuk plastycznych, sztuki muzycznej, literackiej, aktorskiej, reżyserskiej *etc.* Najwyższym ukoronowaniem tej sfery jest aktualna profesjonalna aktywność artystyczna. Ale bardzo istotnym aspektem w tej sferze są umiejętności i zamiłowania ze sfery artystycznej

⁶ Tamże.

⁷ K.R. Popper, *Epistemology Without a Knowing Subject*, (w:) *Objective Knowledge: An Evolutionary Approach*, Oxford 1972.

⁸ W.H. Goodenough, *Culture, language and society*, Menlo Park 1981.

⁹ A. Kłosowska, *Socjologia kultury*, Warszawa 1983, s. 18.

u „zwykłych” ludzi: znajomość muzyki, śpiewania, rysunku, tańca, piękno mowy ojczystej, próby literackie. To powszechne zainteresowanie zagadnieniami „piękna i refleksji” wytwarza, po pierwsze, szeroką grupę odbiorców i konsumentów, bez których niemożliwe jest funkcjonowanie sztuki. Po drugie, wytwarza pulę potencjalnych twórców, którzy wyłaniają się spośród ludzi szczególnie zainteresowanych i utalentowanych w różnych dziedzinach artystycznych. Wyjątkowo ważna jest w tym względzie edukacja artystyczna, poczynając od przedszkola, poprzez wszystkie etapy edukacji, aż do wyższych uczelni artystycznych. Pierwsza i druga dziedzina należą do administracyjnego obszaru Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a także do tradycyjnego obszaru zainteresowań kulturoznawstwa oraz obszaru zarządzania w kulturze. Tradycyjne zawężanie kultury do wytworów artystycznych bierze się z bardzo wysokiego nasycenia pierwiastkiem twórczości oraz pewnej ekskluzywności, względnej niezależności od innych dziedzin życia społecznego.

3. Kultura jako utrwalone kulturowo formy porozumiewania się i wymieniania informacji, upośredniczone za pomocą znaków kulturowych. Należą tu język oraz media. Razem tworzą kapitał medialny. Mediami w Polsce zajmują się rozmaite instytucje, np. Rada do spraw mediów, współpracują one jednak często z Ministerstwem Kultury. Nauka o mediach, medioznawstwo, dziennikarstwo zwykle są też osobnymi dziedzinami wiedzy, ale np. w Instytucie Kultury UJ jest Zakład Medioznawstwa, a jego kierownik, dr hab. Bogusław Nierenberg, jest zarazem dyrektorem całego Instytutu. Media stanowiły zawsze ważną część kultury, a ich znaczenie coraz bardziej rośnie. Rozwój Internetu proces ten bardzo zintensyfikował. Obecnie należymy w zasadzie do kultury medialnej.
4. Kultura jako wiedza oraz umiejętności jej stosowania – razem stanowią kapitał intelektualny. Szczytem kultury rozumianej jako wiedza, a zarazem źródłem rozwoju tejże wiedzy jest nauka. Ale, podobnie jak w przypadku dziedzin artystycznych, podstawą, i to nawet podstawą jeszcze bardziej zasadniczą, jest tutaj wyposażenie w wiedzę wszystkich obywateli. To już nie jest bowiem tylko kwestia tworzenia odbiorców i konsumentów nauki czy tworzenia bazy pod kształcenie przyszłych kadr naukowych, ale kwestia być albo nie być współczesnego społeczeństwa.
Te trzy dziedziny kultury: sztuka, media i nauka w najwyższym stopniu nasyczone są pierwiastkiem twórczości. Samo tylko odtwarzanie, bez dodania własnego dodatku twórczego, jest w tych dziedzinach widziane bardzo źle i wręcz karane, jako zachowanie nieetyczne.
5. Kultura jako system wytwórczy. Należą do tego działu: technologia i wytwory techniczne (jako aspekt produktowy) oraz ekonomia, organizacja i zarządzanie (jako aspekt procesualny). Wytwory techniczne to część kultury, która jest najbardziej widoczna i otacza nas wszędzie. Technologia i wytwory techniczne tworzą tzw. kapitał fizyczny. Znaczna część kapitału fizycznego ulega zużyciu fizycznemu lub moralnemu. Zachowana część kapitału fizycznego

z czasem przechodzi do kapitału dziedzictwa. Taki los w Krakowie spotkał np. starą elektrownię, zajezdnię tramwajową i stare tramwaje.

Natomiast same umiejętności techniczne i gospodarcze stanowią kapitał technologiczny i gospodarczy społeczeństwa, decydujący o jego rozwoju cywilizacyjnym. Właściwa twórczość w tej dziedzinie stanowi szczyt hierarchii (twórczość inżynierska, medyczna, przedsiębiorcza), natomiast większość artefaktów kultury w tej dziedzinie jest wytwarzana w procesie odtwórczym, na podstawie twórczych prototypów.

6. Kultura jako system wartości – w kulturze wartości oznaczają to wszystko, co ważne dla członków danej zbiorowości. W życiu społecznym konkretyzują się jako ideologie, ideały albo też konkretne przedmioty. Wartości sprowadzają się często do podstawowych celów, jakie stawiają sobie ludzie, lub kryteriów, wskazujących, co jest dobre, a co jest złe. Przynależą tu także kultura polityczna, kultura prawna, kultura pracy. Razem stanowią kapitał moralny.
7. Wzory zachowań i relacji międzyludzkich – są to systemy określające, jak jednostki czy całe grupy powinny się zachować, aby bezkonfliktowo współistnieć z innymi. Inaczej mówiąc, są to schematy postępowania w określonych sytuacjach społecznych, uważane przeważnie za „normalny” sposób postępowania w różnych okolicznościach życiowych. Przynależą tu także formy społecznych kooperacji ludzi. Ich fundamentem, zarazem całej kultury, są podstawowe, często nieujawniane sposoby myślenia, postawy, sposoby reprezentacji rzeczywistości. Razem stanowią kapitał społeczny.
8. Kultura jako wytwór ludzkiej działalności. Kultura jako system wartości i jako wzory zachowań zmienia się znacznie wolniej niż wymienione wcześniej formy kultury. Wynika to między innymi z tego, że w przeciwieństwie do poprzednich działów kultury, zmiany nie są zwykle projektowane, narastają powoli, spontanicznie, jako rezultaty cząstkowych zachowań, których konsekwencje nie zawsze są uświadamiane. Przypadkowe niezapięcie guzika przez księcia regenta Anglii spowodowało zmianę szyku noszenia się dżentelmenów, nałożenie przez Ludwika XIV chusty noszonej przez jego chorwacką gwardię spowodowało pojawienie się krawata *etc.* Możemy zatem podzielić twórczość na projektową (jest to właściwa, pierwotna forma twórczości) oraz spontaniczną (kiedy małe, drobne zmiany w zachowaniu, zwykle nakładające się na siebie, powodują duże, nieprzewidziane rezultaty). Oczywiście pojawiało się wielu ludzi (i wciąż pojawia), którzy świadomie próbowali (lub próbują) wpływać na zmianę podzielanych wartości (filozofowie, pisarze, przywódcy religijni) bądź też nawet na wzory zachowań i relacji międzyludzkich (reformatorzy, przywódcy polityczni). Ale zwykle efekty ich działalności są bez porównania słabsze niż w innych dziedzinach działalności. Znacznie łatwiej jest napisać książkę lub namalować obraz, niż zmienić utrwalone zachowania innych ludzi. Niektórzy przywódcy, ciesząc się ogromną, autorytarną władzą – jak np. Echnaton w starożytnym Egipcie czy car Piotr I w Rosji – próbowali za pomocą ustaw zmieniać

religie czy obyczaje, ale rezultaty tych zmian były bez porównania bardziej powierzchowne, od tych, które zachodziły oddolnie i spontanicznie i zwykle kończyły się jakimś spektakularnym załamaniem. Zmiany spontaniczne zwykle następują dosyć wolno. Dlatego postęp w takich dziedzinach kultury, jak sztuka, nauka czy technologia jest bardzo szybki, natomiast w dziedzinie ludzkich wartości czy zachowań znacznie wolniejszy. Z jednej strony powoduje to liczne napięcia (na przykład nieufność, jaką budzi w wielu ludziach gwałtowny postęp nauki czy awangarda w sztuce), z drugiej strony jednak pozwala to zapewniać większą stabilność i przewidywalność w rozwoju cywilizacji jako całości, gdyż wartości i zasady zachowań wyznaczają sposób życia każdej jednostki i zbyt gwałtowne ich zmiany mogłyby prowadzić do chaosu i silnego poczucia zagrożenia.

Kultura zatem stanowi dorobek społeczny człowieka dziedziczony z pokolenia na pokolenie. Jest wszystkim, czego dokonał w przeciągu setek lat swojej pracy, jest wytworem celowej refleksji i zaprzeczeniem tego, co wyrasta samo przez się z przyrody¹⁰. Z twierdzenia takiego wyłania się podział na dwa podmioty – kulturę i to, co kulturą nie jest, czyli naturę. Zaliczenie czegoś do kultury jest równoznaczne z uznaniem, iż podlega to tworzeniu lub odtwarzaniu. Jeżeli natomiast nie mamy wpływu na pewne sytuacje i zdarzenia, zaliczamy je do natury.

Reguły konstytutywne i regulacyjne kultury

Zarówno powstawanie, jak też i funkcjonowanie obiektów kultury podlega pewnym regułom. Józef Koziński, opierając się przede wszystkim na pracach Johna R. Searla i jego współpracowników, proponuje wprowadzić podział na reguły konstytutywne i regulacyjne kultury. W sensie jeszcze bardziej fundamentalnym idea ta wywodzi się z koncepcji Roberta K. Mertona¹¹ celów oraz środków kulturowych.

Reguły konstytutywne (*constitute rules of culture*) można także nazwać programami kulturowymi¹². Wymienić tu można przede wszystkim reguły, przepisy, ale – także podążając głębiej – podstawowe zasady, za pomocą których ludzie tworzą obiekty i instytucje kultury. Koziński¹³ uważa, że taką centralną, głęboką zasadą, tkwiącą za działaniami kulturowymi jest w społeczeństwie zachodnim „zasada sukcesu”. Po pierwsze, wyznacza ona zasadniczą motywację działania. Po drugie, pociąga za sobą szeroki zestaw i system reguł konstytutywnych, takich jak strategie osiągnięcia sukcesu, metody zdobywania prestiżu i umiejętności upowszechniania swoich dzieł. Autor niniejszego artykułu uważa jednak, że w społeczeństwie ludzkim (i to

¹⁰ J. Suprewicz, *Wiedza o społeczeństwie*, Warszawa 1998, s. 36.

¹¹ R.K. Merton, *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, Warszawa 1982, s. 196.

¹² J.R. Searle, *Speech acts: An essay in the philosophy of language*, Cambridge 1969; D. Schneider, *Notes toward a theory of culture*, (w:) K. Bosso, H. Selby (red.), *Meaning in anthropology*, Albuquerque 1976.

¹³ J. Koziński, *Transgresja i kultura*, Warszawa 1997, s. 21.

nie tylko zachodnim) istnieje jeszcze pewna głębsza i bardziej fundamentalna zasada – pragnienie pozostawienia czegoś ważnego po sobie. Ludzie zdają sobie sprawę z własnej śmiertelności, przemijalności i mają głęboką potrzebę pozostawienia po sobie czegoś, aby swemu życiu nadać trwały sens. Nawet pozostawienie potomstwa jest formą twórczości (jest to – według definicji autora niniejszego tekstu – twórczość na poziomie biologicznym w przestrzeni rodzinnej). Ale zwykle ludzie potrzebują pozostawić po sobie jeszcze więcej, także w sferze kultury, czy to w przypadku wielkich dzieł (jak u wybitnych twórców) czy też poprzez skromny, ale realny współudział we wspólnym budowaniu cywilizacji (według definicji autora twórczość „mała” i „implantacyjna”). Jest to jednocześnie najważniejszy motyw napędowy działań twórczych. Drugim co do ważności takim motywem jest motyw potwierdzania swojej wartości. Koziński wprowadził w tym względzie pojęcie motywacji hubrystycznej, rozumianej jako „trwałe dążenie człowieka do potwierdzania i powiększania swojej wartości”¹⁴. Oczywiście, zarówno dążenie do „pozostawienia czegoś po sobie”, jak i motywacja hubrystyczna w społeczeństwie ludzkim podlegają również wielu regułom i systemom konstytutywnym. Jeżeli bardzo wielu ludzi pragnie tego samego, powstaje zjawisko konkurencji, a ona z kolei zawsze związana jest z pewnymi regułami. Oczywiście, „pozostawienie czegoś po sobie” i „podniesienie swojej wartości” można także rozpatrywać w kategorii „sukcesu”, ale mają one charakter głębszy i niekoniecznie muszą się wiązać z sukcesem materialnym (i na odwrót, bywają też wyobrażenia „sukcesu”, które nie mają nic wspólnego z twórczością, np. sukces rozumiany jako rozbuchana konsumpcja).

Natomiast reguły czy systemy regulacyjne¹⁵ ukierunkowują i porządkują działania związane z funkcjonowaniem kultury. Uczą one, jak korzystać z dzieł i obiektów kultury, wprowadzają systemy edukacyjne pozwalające się z nimi zapoznawać, wprowadzają zasady używania twórców i obiektów kultury.

Kultura jako proces komunikacyjny

Według Antoniny Kłosowskiej¹⁶, każdy obiekt kultury, duchowy czy materialny, kryje w sobie pewien przekaz – „kod”, za pomocą którego jedna jednostka przekazuje coś innej. Komunikacja zaś jest niczym innym, jak przekazywaniem informacji w procesie interakcji. I tak tworząc dzieło artystyczne, np. obraz, malarz chce przez swój utwór przekazać pewną informację tym, którzy będą ten obraz oglądać. Utwór nabiera więc pewnego znaczenia, staje się formą przekazu – komunikatem. Zdaniem semiotyków, kultura sama w sobie jest już procesem komunikowania, rozumiana przedmiotowo jest: ogółem wypowiedzi (np. dzieła), komunikujących ciągów symbolicznych (np. rytuały) lub jednostkowych symboli (np. gesty). Dzięki tym wszelkim „kodom” człowiek w sposób pozajęzykowy może przekazać rozmaite in-

¹⁴ Tamże, s. 119.

¹⁵ Tamże, s. 22.

¹⁶ A. Kłosowska, dz. cyt., s. 19.

formacje, a nawet całe treści obyczajowe¹⁷. Oparcie kultury na przekazie informacyjnym daje jej szczególną siłę i żywotność. Informacja bowiem dosyć wyraźnie różni się od materii czy energii. Materia czy energia, w miarę jej dystrybucji, ulega rozdrobnieniu i rozproszaniu. Informacja – przeciwnie – gdy trafi na podatny grunt, ulega mechanizmom powielania, nagłośniania i wzmacniania. W miarę procesu lawinowo narastającego polepszania się warunków propagacji informacji, efektywność procesów kulturowych, zwłaszcza dziedzin kultury wysoko naładowanych twórczością, jak sztuka, nauka czy media, będzie coraz bardziej narastać. Dlatego przemysły kultury, nauki i mediów stają się coraz bardziej dochodowe i proces ten w przyszłości będzie tylko ulegać dalszemu nasileniu.

Procesem, który łąduje nowe, istotne informacje do przekazu kulturowego, jest właśnie twórczość. Dlatego właśnie im bardziej dana dziedzina kultury jest przeniknięta właściwą, projektującą twórczością, tym bardziej jest efektywna i dochodowa. Informacja docierająca do odbiorców w procesie przekazu kulturowego wywiera ogromny wpływ na ich zachowania i działania.

Oczywiście informacja osiągnie zamierzony cel dopiero wtedy, gdy zostanie zrozumiana. Bowiem to w procesie rozumienia człowiek przyswaja różnorakie przekazy, a następnie kształtuje w świadomości pewien pojęciowy model fragmentu świata¹⁸. Zrozumiałość, celność i trafianie do potrzeb ludzi jest zatem jednych z najważniejszych cech dobrej twórczości. Zwykle te warunki są osiąganym w miarę rozwoju i wzrostu jakości procesu i produktu twórczego. Gdy jednak dzieło twórcze osiągnie odpowiedni poziom, jego możliwość wpływu na zachowania ludzi, na treść ich świadomych i nieświadomych doznań, staje się coraz większa. Dlatego autor niniejszego tekstu uważa, że w dzisiejszych czasach twórczość jest formą przywództwa, realizowaną w sferze symbolicznej, która jest sferą najważniejszą i najbardziej efektywną. Stąd jednocześnie twórczość staje się dziedziną ogromnej moralnej odpowiedzialności. Może promować wszystko to, co jest cenne i godne pożądania, jak i to, co jest destrukcyjne. Dlatego warto się przyjrzeć bliżej samemu zjawisku twórczości.

Twórczość jako zagadnienie naukowe

Twórczość należy do tzw. interdyscyplinarnych kategorii naukowych. Poszczególne nauki, jak psychologia, socjologia, filozofia czy pedagogika, nie wystarczą, aby opisać zjawisko twórczości¹⁹. Twórczość jest u swego podłoża zjawiskiem psychologicznym, ale także socjologicznym, kulturowym, odgrywa wielką rolę w pedagogice i ma ważne aspekty filozoficzne. Wiąże się zresztą z każdą dziedziną wiedzy i sztuki, a także życia społecznego i kulturowego, bo kształtowane są one właśnie po-

¹⁷ M. Czerwiński, *Profile kultury*, Warszawa 1980, s. 22.

¹⁸ Tamże, s. 24.

¹⁹ E. Nęcka, *Wymiary twórczości*, (w:) K.J. Szmidt i K.T. Piotrowski (red.), *Nowe teorie twórczości. Nowe metody pomocy w tworzeniu*, Kraków 2002, s. 45–50.

przez twórczość. Twórczość powinna być zatem badana interdyscyplinarnie. Można by nawet pokusić się o nazwę: „kreatologia” – nauka o twórczości. Wiedza o produktach twórczości jest rozłożona pomiędzy poszczególne dyscypliny zajmujące się tymi produktami. Tak więc analiza dzieł muzycznych należy do muzykologii i historii muzyki, dzieł plastycznych do historii sztuki, dzieł literackich do historii literatury, dzieł nauki do historii nauki jako całości i do historii odpowiednich dziedzin nauki. W aspekcie procesu ważna już staje się psychologia – analiza psychologicznych aspektów dzieła – ale też i ważne są inne nauki, a zwłaszcza ich obszar metodologiczno-warsztatowy. Tak więc w dziedzinie nauki będzie to metodologia ogólna, ale też i metodologie poszczególnych nauk, w dziedzinie muzyki teoria muzyki, kompozycji etc., podobnie w dziedzinie malarstwa, architektury etc. Natomiast w obszarze cech twórcy dominującą rolę odgrywa psychologia, czyli nauka o wyższych funkcjach układu nerwowego człowieka w interakcji ze środowiskiem i kulturą. Obejmuje zatem doświadczenia ludzkie (pobieranie informacji), procesy psychiczne (przetwarzanie informacji) oraz zachowania (emisję informacji oraz ruchów). Twórczość głównie jest związana z pewną funkcją przetwarzania informacji, jaką jest myślenie oraz z pewnymi zachowaniami, które nazywamy działaniami – a więc zachowaniami celowymi. Tak więc przede wszystkim będziemy omawiać myślenie twórcze oraz działania twórcze. Działania są ostatecznie najważniejsze, bo tylko one dają gotowy produkt twórczy, proces myślenia jednak to działanie inicjuje i nim kieruje. Sama myśl może być twórcza wyłącznie w znaczeniu twórczości prywatnej. Do twórczości publicznej i tym bardziej historycznej niezbędne jest działanie. Natomiast inne aspekty psychiki – jak percepcja, emocje, osobowość – mają kluczowe znaczenia pomocnicze. Możemy zatem mówić o twórczej percepcji, emocjach i osobowości, pamiętając jednak, że powinny się one przetwarzać w twórczą myśl i działanie. Inaczej mamy do czynienia z przypadkiem Dickensowskiego pana Snodgrassa z *Klubu Pickwicka* lub tzw. twórcy kawiarnianego. Ważna jest jednak także socjologia twórczości. Tak więc dwa aspekty twórczości są bardzo istotne: potencjał twórczy – czyli wszystko, co jest potrzebne, aby tworzyć – oraz proces twórczy – sam akt tworzenia.

Rozumienie pojęcia twórczości

Aby mówić o twórczości, konieczna jest koniunkcja dwóch warunków – pewnej nowości, a zarazem pewnej użyteczności. Dlatego ogólnie akceptowana jest definicja Morrisa I. Steina: „Twórczość jest to proces prowadzący do nowego wytworu, który jest akceptowany jako użyteczny lub do przyjęcia dla pewnej grupy, w pewnym okresie”²⁰. Podobnie, wedle Edwarda Nęcka²¹, jest to proces psychiczny, w wyniku którego podmiot dochodzi do nowego i cennego wyniku. Działania człowieka możemy podzielić na adaptacyjne i transgresyjne, twórczość jest aktywnością transgresyjną,

²⁰ M.I. Stein, *Creativity and culture*, „Journal of Psychology” 1953, nr 36, 31–322.

²¹ E. Nęcka, *Proces twórczy i jego ograniczenia*, Kraków 1987, s. 13.

co jest mocno podkreślone w systemowej teorii twórczości Kozieleckiego, zwanej także psychotransgracjonizmem²².

Autor niniejszego artykułu definiuje twórczość następująco: „Twórczość jest transakcją pomiędzy posiadanymi zasobami i potrzebami jednostki (lub grup jednostek) a zasobami, potrzebami i wymaganiami otoczenia, w której wspólne zasoby zostają tak przekształcone, że pojawia się nowa jakość, mogąca wspólne potrzeby i wymagania zaspokoić”. Następuje to poprzez transformację informacji, materii i energii prowadzącą do powstania użytecznego, wartościowego, nowego i oryginalnego produktu. Twórczość zatem jest transakcją pomiędzy kreatywnością jednostki a potrzebami, wymaganiami i wpływami środowiska społecznego oraz kulturowego jednostki. Jest to inicjowana zmiana w myśl pewnych założeń i wartości. Autor uważa także twórczość za „formę komunikacji przywódczej realizowaną w przestrzeni symbolicznej”. Twórczość jest zjawiskiem, które poszerza wolność pozytywną: zwiększa liczbę stopni swobody (wolność, nowość), ale też wprowadza w nie porządek. Zasadniczym czynnikiem twórczości musi być czynnik zmiany, a więc sensownej i wartościowej (użytecznej) nowości. Sama definicja twórczości jako procesu, w wyniku którego dochodzi się do czegoś nowego i cennego, powoduje, że istnieje wiele rodzajów twórczości.

Autor proponuje podział twórczości na trzy rodzaje: twórczość prywatną (w przestrzeni prywatnej), twórczość społeczną (w przestrzeni społecznej) oraz twórczość kulturową (w przestrzeni kulturowej).

Twórczość prywatną autor proponuje z kolei podzielić na twórczość osobistą oraz rodzinną. Twórczość osobista istnieje wtedy, gdy człowiek dochodzi do tego, co jest nowe i cenne tylko dla niego samego. Twórczość rodzinna związana jest z powoływaniem nowej komórki społecznej – rodziny, prokreacją, wychowywaniem dzieci, dostarczaniem im wszystkiego, co jest cenne i nowe w dojrzewaniu ich umysłów.

Twórczość społeczna jest uprawiana na poziomie określonej grupy społecznej, jest formowaniem tego, co dla tejże grupy jest nowe i użyteczne.

Najważniejsza jest oczywiście twórczość kulturowa (w przestrzeni kulturowej). Jest to twórczość w najczęściej rozumianym sensie, a mianowicie jest formowaniem tego, co jest nowe i użyteczne w określonej kulturze. Granicą, która oddziela twórczość kulturową od prywatnej czy społecznej, jest upublicznienie (opublikowanie) dzieła. W nieodległej jeszcze epoce, kiedy różne lokalne kultury były od siebie odseparowane, sensowny był podział twórczości kulturowej na lokalną i uniwersalną. Jednakże procesy globalizacji są już tak daleko posunięte, że podział ten traci swoją aktualność. Obecnie jakakolwiek poważna twórczość w przestrzeni kulturowej oznacza, że dane dzieło (muzyczne, psychologiczne, matematyczne, plastyczne *etc.*) jest naprawdę nowe i użyteczne w skali uniwersalnej – dla wszystkich ludzi. Osobna jest natomiast kwestia, czy dzieło to zdobędzie popularność tylko lokalną czy w skali światowej.

²² J. Kozielecki, *Psychotransgracjonizm*, Warszawa 2001, s. 9.

Niezależnie od podziału twórczości ze względu na przestrzeń, w której jest realizowana (prywatną, społeczną, kulturową), można jeszcze dokonać podziału twórczości ze względu na jej poziomy. Poziom biologiczny twórczości jest poziomem najbardziej podstawowym – jest związany z powoływaniem i podtrzymywaniem życia. Poziom społeczny jest związany z tworzeniem relacji i struktur społecznych. Poziom kulturowy jest natomiast związany z tworzeniem na poziomie symbolicznym.

Tabela 1. Klasyfikacja twórczości

	Przestrzeń osobista	Przestrzeń rodzinna	Przestrzeń społeczna	Przestrzeń kulturowa
Poziom biologiczny	regeneracja, odnowa biologiczna, podtrzymywanie życia i zdrowia	prokreacja	podtrzymywanie życia w otoczeniu społecznym, empatia, altruizm	kulturowe praktyki podtrzymujące zdrowie i życie
Poziom społeczny	tworzenie indywidualnych relacji, więzi, awans społeczny	socjalizacja	tworzenie więzi społecznych	polityka, prawo
Poziom kulturowy	twórczość prywatna, amatorska	akulturacja	twórczość dla grupy społecznej	twórczość upowszechniona

Źródło: opracowanie własne.

Twórczość osobista

W przestrzeni osobistej wszyscy jesteśmy twórcami. Bez przerwy każdy z nas generuje coś, co dla nas jest nowe i wartościowe. Na poziomie biologicznym jest to stałe podtrzymywanie życia i zdrowia. W dzieciństwie i młodości bardziej dba o nas rodzina, ale człowiek dorosły już aktywnie przeciwstawia się swojej śmierci i procesom samozniszczenia. Stanisław Popek wskazuje np. na to, że twórcy są to osoby, które mają zdumiewającą zdolność do samoodnowy²³. Istotą twórczości jest ciągle samoodnawianie (powstawanie ciągle nowego i wartościowego), które istnieje na wszystkich poziomach – także tym biologicznym. Na poziomie społecznym jest to nawiązywanie nowych związków, relacji oraz ciągle odnawianie ich. Na poziomie psychologicznym jest to stałe tworzenie swojej reprezentacji świata i wzbogacanie siebie, praca nad własnym rozwojem – jest to stałe tworzenie i odnawianie samego siebie.

Rolę twórczości w samorozwoju oraz samorozwoju w twórczości podkreślali zwłaszcza psychologowie humanistyczni. Abraham Maslow wyróżnił dwa rodza-

²³ S. Popek, *Człowiek jako jednostka twórcza*, Lublin 2001.

je twórczości – opartą na talencie oraz będącą wynikiem samorealizacji, która powstaje głównie w rozwiązywaniu codziennych problemów życiowych²⁴. Nie jest to zresztą podejście nowe, podobnie twierdził Mickiewicz, pisząc że „trudniej dzień dobrze przeżyć niż napisać księgę”, inspirowany z kolei filozofią mistyka Anioła Ślązaka. Jeszcze bardziej radykalny w tym podejściu od psychologów humanistycznych był Erich Fromm²⁵, uważając, że „człowiek jest środkiem i celem swojego życia, a wzrost i realizacja ludzkiej osobowości jest zadaniem, którego nigdy nie wolno podporządkowywać innemu, rzekomo godniejszym celom”. Twórczość, wedle tego autora, to nie tylko proces tworzenia rzeczy nowych i użytecznych, ale także postawa, która nie musi prowadzić do tworzenia rzeczy rozumianych materialnie²⁶. Najważniejszymi składowymi takiej postawy, wedle Fromma i psychologów humanistycznych, są: zdolność dziwienia się, zdolność koncentracji na zadaniu twórczym, doświadczanie własnego „ja” i poczucie tożsamości, zdolność do akceptowania konfliktów i napięć oraz wspomniana już „chęć do rodzenia się wciąż na nowo”. Choć nie wszyscy zgadzają się obecnie z poglądami psychologów humanistycznych, można się jednak zgodzić z tezą, iż twórczość rozpoczyna się od indywidualnego rozwoju psychicznego, a własny intelekt, emocjonalność i osobowość twórcy jest dla niego najważniejszym instrumentem pracy.

Na szczeblu społecznym twórczość prywatna to tworzenie swoich indywidualnych więzi społecznych oraz kształtowanie swojego awansu społecznego.

Na poziomie kulturowym jest to twórczość prywatna: tworzenie koncepcji, idei, wytworów na własny użytek. Jest to twórczość artystyczna czy naukowa, jeszcze tworzona dla siebie, z którą – po nabyciu odpowiedniej jakości, odwagi oraz odpowiednich kanałów dystrybucji – można przejść w twórczość publiczną.

Twórczość rodzinna i hipotetyczne, prokreacyjne pochodzenie twórczości

Twórczość rodzinna – płodzenie, rodzenie i wychowywanie dzieci, tworzenie rodziny, choć przez wielu uważana za prywatną, coraz częściej spostrzegana jest jako twórczość społeczna, tylko że wciąż jeszcze najbliższa jednostce. Na szczeblu biologicznym jest to prokreacja. Jest ona nazywana najbardziej demokratyczną formą twórczości. Wielu autorów widzi wyraźne związki pomiędzy twórczością a rozrodczością. Nie chodzi tylko o popularną teorię sublimacji Zygmunta Freuda. Kępiński²⁷ (1985) wymienia dwa najważniejsze prawa biologiczne. Pierwsze prawo to zasada samozachowania, przetrwania – jest związane z działaniem egoistycznym, tylko dla siebie. Drugie prawo jest związane z wychodzeniem poza indywidualne życie – a więc reprodukcja, dbanie o innych i twórczość. Człowiek, ze względu na własną śmiertelność ma potrzebę zostawienia czegoś po sobie – co przejawia się zarówno

²⁴ A. Maslow, *Towards a Psychology of Being*, Princeton–New York 1962.

²⁵ E. Fromm, *Mieć i być*, „Odra” 1979, nr 4, s. 45.

²⁶ Tamże.

²⁷ A. Kępiński, *Melancholia*, Warszawa 1985.

w prokreacji jak i w twórczości. Wiadomo, że dzięki prokreacji człowiek pozostawia po sobie swoje geny – najmniejsze jednostki dziedziczenia biologicznego. Zgodnie z zasadami nowej nauki – memetyki, człowiek pozostawia po sobie także memy – najmniejsze jednostki dziedziczenia kulturowego. Być może człowiek jest istotą, która po prostu dąży do pozostawiania po sobie genów i memów. Wreszcie wiele uczonych uważa, że jednym z najważniejszych genetycznie źródeł twórczości był właśnie popęd reprodukcyjny. Wiadomo, że śpiew ptaków ma przede wszystkim charakter godowy. Są takie koncepcje, że również ludzie śpiewanie i wszelkie inne formy artystyczne genetycznie wyniknęły z potrzeby znalezienia partnera. Nie tylko twórcze jest spłodzenie i urodzenie dziecka, ale także jego utrzymanie, wychowanie i wyedukowanie, wprowadzenie w świat. Ta twórczość przebiega na wszystkich czterech poziomach (biologicznym – ciągle odtwarzanie życia), społecznym (socjalizacja), psychologicznym (kształtowanie osobowości, emocji, zdolności poznawczych), kulturowym (uczenie, wprowadzanie w kulturę).

Pamiętać też należy o tym, że kształtowanie zdolności twórczych oraz postawy twórczej w bardzo dużym stopniu kształtuje się w rodzinie – wychowanie jest jakby przekazywaniem dzieciom w sztafecie pokoleń „pałeczki tworzenia”.

Wreszcie twórczością prywatną – ale będącą ostatecznym domknięciem wielkiej twórczości powszechnej – jest indywidualny odbiór dzieła. Każdy odbiera je inaczej, znajduje w nim coś własnego. Bez procesu odbioru dzieło pozostałoby tylko prywatną, subiektywną twórczością artysty. Dopiero jego indywidualny odbiór przez odbiorców w indywidualnym twórczym procesie odbioru czyni jego produkt w pełni powszechnym i zobiektywizowanym. Twórczość odbiorcza też wymaga przygotowania i edukacji, zwłaszcza jeżeli dotyczy dzieł trudniejszych i radykalnie nowych (awangardowych). Często brak właściwego przygotowania odbiorców powoduje porażkę ambitnej twórczości.

Twórczość społeczna i jej różne formy

Twórczość społeczna jest nie tylko glebą, na której może się wytworzyć twórczość kulturowa, sama w sobie ma ogromne wiążące znaczenie dla społeczeństwa. Na poziomie społecznym jest to tworzenie relacji, związków, instytucji, to po prostu budowanie życia społecznego. Tego typu twórczość odgrywa ogromną rolę w życiu lokalnym, sąsiedzkim, samorządowym – gdzie znakomita większość ludzi coś po sobie jednak zostawia. Twórczość ta zostawia po sobie też istotne ślady w przestrzeni kulturowej w postaci „kultury „socjetalnej” (kultury prawnej, instytucjonalnej, politycznej).

Wreszcie, w życiu społecznym wszyscy ludzie uprawiają „małą twórczość”. Jest to codzienna twórczość w miejscu pracy czy w życiu publicznym, w lokalnej społeczności. Autor niniejszego artykułu definiuje „małą twórczość” jako wprowadzanie swojego indywidualnego, niepowtarzalnego wkładu do działań w zasadzie odtwórczych. W każdej pracy człowiek generuje coś, co jest względnie nowe i użytecz-

ne, odciskania siebie w świecie, choćby w bardzo małej skali. Kępiński²⁸ nazywał to „czynieniem świata na obraz i podobieństwo swoje” i uważał to za kluczową potrzebę człowieka. Uważał, że w tym sensie twórcza jest nawet sprzątaczką, przerabiającą pokój „na obraz i podobieństwo swoje”, to jest wprowadzając w nim zaplanowany przez siebie ład. Istnienie i znaczenie tej „małej twórczości” podkreśla się zwłaszcza obecnie, kiedy zaczyna dominować egalitarne, a nie elitarne rozumienie twórczości. To egalitarne rozumienie twórczości jest też silnie związane z pojęciem podmiotowości i godności człowieka, jak również z ideałami demokracji. Każdy człowiek ma swoją potencjalną sferę, choćby niewielką, gdzie może sam indywidualnie podejmować decyzję i wyrażać samego siebie. W dziedzinie gospodarczej przedsiębiorczość jest również formą takiej „małej twórczości”.

Również na poziomie kulturowym realizowana jest twórczość w przestrzeni społecznej. Jest to np. twórczość powstająca także w obrębie małej grupy lub też na jej użytek – można ją nazwać twórczością grupową. Można do niej zaliczyć drobną twórczość kulturalną, wykonywaną dla przyjemności ludzi z bliskiego otoczenia. Taką rolę odgrywała w przeszłości twórczość ludowa, niestety coraz bardziej zanikająca. A przecież jest ona bezcennym źródłem kultury narodowej. Jest to także twórczość amatorska, hobbystyczna. Nie tylko rozwija ona indywidualne jednostki, dając im poczucie sensu i spełnienia, ale też jest korzystna dla kultury, tworząc, omówiony przez autora poniżej, efekt puli lub też tworząc pewne rejony kultury, które – jak twórczość ludowa – tworzą z czasem wartościową część kultury narodowej, będącą też inspiracją dla przedstawicieli kultury wysokiej. Jest to również forma twórczości publicznej – nawet jeżeli jeszcze nie wchodzi w wielki obieg (który można nazwać twórczością powszechną). To również jedno z genetycznych źródeł wielkiej twórczości – na początku służyła ona właśnie niewielkim grupom, przekazując jej historię, mity, wierzenia. I obecnie często twórczość rozpoczyna się w ramach małej grupy – na np. twórczość szkolna adolescentów piszących różne satyry czy wiersze na temat swojej szkoły czy nauczycieli. Poprzez rozwój takiej twórczości może przecież dojść do osiągnięcia poziomu twórczości na poziomie powszechnym. Coraz częściej jednak te grupy są większe, są to np. subkultury, których przedstawiciele wymieniają się między sobą swoją twórczością. Wreszcie ogromną rolę w tak rozumianej twórczości grupowej odgrywa Internet, który również coraz częściej okazuje się przepustką do twórczości publicznej upowszechnionej.

I wreszcie warto zwrócić uwagę na coś, co autor niniejszej pracy nazwał „twórczością implementacyjną”. Do „wielkiej” twórczości powszechnej zaliczamy zwykle działania projektujące. Ale ktoś ostatecznie je wykonuje i w ten sposób wprowadza w życie. Twórczość polega tutaj na udziale w dziele twórczym. Woźny czy technik w teatrze też ostatecznie realizują dzieło teatralne, laborant dzieło naukowe, drukarz czy księgarz dzieło pisarskie, pielęgniarka – dzieło inwencji medycznej. Ogromna część zwykłych ludzi realizuje – czasem o tym nawet nie wiedząc – wielkie dzieła twórcze, poprzez wspomnianą twórczość implementacyjną. W codziennej praktyce społecznej, w codziennej pracy spotykają się ze sobą, wzajemnie przenikają i mie-

²⁸ Tamże.

szają twórczość implementacyjną – a więc wykonawstwo wielkich twórczych projektów, realizowaną przez zwykłych ludzi – z twórczością małą, to znaczy „stwarzaniem świata na obraz i podobieństwo swoje” w rzeczach drobnych.

Niejednokrotnie ktoś wykonuje jakiś projekt twórczy, ale jednocześnie sam też wnosi do niego swój drobny, niepowtarzalny wkład. Na tym między innymi polega idea społeczności terapeutycznych (np. w szpitalach psychiatrycznych), społeczności edukacyjnych (w nowoczesnych szkołach) czy społeczności twórczych (np. w nowoczesnych teatrach), gdzie zasadą jest wykorzystanie całego personelu, także pracowników fizycznych. Wreszcie trzeba pamiętać, że niezwykle ważną twórczością jest sama twórczość menedżerska. Zarządzanie jest procesem, dzięki któremu produkt twórczy może przejść całą drogę od projektu do implementacji i rozpowszechnienia.

Wreszcie zwykłe ludzie w codziennej aktywności społecznej i kulturowej biorą udział w tworzeniu, częstokroć mimowolnie, przypadkowo, drobnych, spontanicznych zmian w kulturze. Jak zaznaczono powyżej, oprócz świadomej twórczości projektującej, istnieje także twórczość spontaniczna. O ile ta pierwsza odnosi się przede wszystkim do sfery artystycznej, naukowej i dziennikarskiej, o tyle ta druga odnosi się głównie do sfery języka, wartości oraz form i zachowań społecznych.

Twórczość publiczna upowszechniona – wysokie wymagania

Wprowadzeniem do twórczości kulturowej jest upublicznienie: druk książki, publikacja w czasopiśmie, wystawienie sztuki w teatrze, nagranie na dostępnej powszechnie taśmie filmowej czy dysku. Dotyczy to zarówno twórczości artystycznej, jak i naukowej. Teoretycznie wydrukowana książka mogłaby znaleźć się w dowolnym miejscu świata. Proces ten przyspieszy szybko postępująca informatyzacja w dziedzinie książek i czasopism (e-książki i czasopisma, które w sekundę mogą znaleźć się gdziekolwiek) oraz szybki postęp w dziedzinie tłumaczeń (programy interpretatorskie). Mimo to, w rzeczywistości ta powszechność ma charakter stopniowalny i tutaj ma sens regionalizacja – jedne dzieła są dość dobrze znane w danym środowisku, w danym kraju, kontynencie, kulturze, inne zaś zdobywają sławę uniwersalną, na całym świecie. Ten ostatni proces również znacznie ułatwia postępująca globalizacja kultury. Nie wszystkie dzieła w danym momencie sławne na całym świecie przejdą jednak do historii kultury. Są też i takie, które nie były (czy nie są) znane, a przeszły (i przejdą). W tym ostatnim przypadku możemy mówić o twórczości historycznej – rzeczywiście najbardziej elitarnym i trudnym do osiągnięcia rodzaju twórczości. Twórczość technologiczna zrealizowana w postaci nowego projektu czy usprawnienia jest również twórczością powszechną – może być użyta czy zastosowana w dowolnym miejscu na świecie (choć nie musi natomiasz stać się własnością, gdyż może pozostawać własnością konkretnej firmy). Twórczość publiczna upowszechniona na pewno jest bez porównania bardziej wymagająca od twórczości prywatnej.

Ale nie wynika to (jak wielu ludzi błędnie sądzi) z jakiejś specjalnej elitarności procesu twórczego. Należy zwrócić uwagę na jeszcze dwa różne sposoby rozumienia

twórczości – twórczość w sensie węższym (psychologicznym) – jako zdolność umysłu do wytwarzania nowych idei, oraz w sensie szerszym (kulturowym) – jako całościowy proces wiodący do wytworzenia powszechnie uznanego dzieła. O ile twórczość w pierwszym znaczeniu – którą można także nazywać po prostu kreatywnością – jest cechą mózgu *homo sapiens* i nie ma powodu, aby uważać, że istnieją w tej mierze jakieś wielkie, zasadnicze różnice pomiędzy ludźmi (choć pewne istnieją), na tę drugą, oprócz twórczości w sensie węższym, składa się jeszcze wykształcenie, wiedza, sztuka, doświadczenie, charakter, efektywność, a także niejednokrotnie odpowiednie zasoby finansowe i odpowiednie relacje międzyludzkie. A tutaj już różnice pomiędzy ludźmi są ogromne. Niewyobrażalna jest twórczość medyczna bez ukończenia długich, trudnych studiów i długiej praktyki, najlepiej jeszcze w zamożnym ośrodku klinicznym. Podobnie jest zresztą z większością publicznej twórczości naukowej, artystycznej czy technologicznej. *De facto* w znacznie większym stopniu jest to elitaryzm wiedzy i wykształcenia niż elitaryzm twórczości.

Mechanizm selekcji

Gdy jednostka chce przenieść swoją twórczość do sfery publicznej upowszechnionej (a więc np. wydać swoje utwory drukiem czy opatentować), zaczyna działać nieuchronny mechanizm selekcji²⁹. Wytwory te, aby zostały opublikowane, muszą okazać się rzeczywiście nowe już w skali powszechnej (inaczej zostaną uznane za plagiat), a także muszą spełniać surowe wymagania co do jakości w skali kulturowej. Wymagany tu zatem będzie wysoki standard nie tylko dotyczący kreatywności, ale także posiadanej wiedzy, sztuki (umiejętności, warsztatu), efektywności, staranności, idei (posiadania czegoś nowego i ważnego do powiedzenia światu) *etc.* Znowu, aby przejść przez to „sito”, nie jest na ogół konieczne ukończenie studiów wyższych w tej dziedzinie, ani praca w niej (poza takimi wypadkami, jak medycyna). Ważne jest w tym wypadku rozróżnienie pomiędzy profesjonalizmem a zawodowstwem. Profesjonalizmem można nazwać osiągnięcie bardzo wysokiego standardu działania i tworzenia w danej dziedzinie. Nie jest to związane z koniecznością pracy w tej dziedzinie. Ktoś może być profesjonalistą w dziedzinie poezji, pracując w zupełnie innej dziedzinie (jak Bolesław Leśmian, który był notariuszem). To samo dotyczy muzyki: Hector Berlioz był chirurgiem, Modest P. Musorgski zawodowym oficerem, Aleksandr Borodin chemikiem i inżynierem³⁰, a także innych dziedzin. (Bywają też niestety zawodowcy w dziedzinach twórczych, którzy wcale nie są profesjonalni w sensie wysokości osiągniętych standardów). Są dziedziny twórczości – jak poezja – które już w zasadzie przestały być głównym źródłem utrzymania, a są raczej formą komunikacji pomiędzy ludźmi.

Nie oznacza to jednak, że można zrezygnować z profesjonalnych wymagań w stosunku do utworów poetyckich. W grę wchodzi przecież podtrzymanie jakości

²⁹ J. Koziński, *Transgresja i kultura*, dz. cyt., s. 208.

³⁰ B. Śmiechowski, *O muzyce najpiękniejszej ze sztuk*, Warszawa 2005, s. 25.

oraz stały rozwój ważnej dziedziny literatury. Dlatego jest istotne rozróżnienie pomiędzy wierszami, które są pisane na własny użytek jako przejaw autoterapii, samorozwoju, a nawet własnych poszukiwań estetycznych i intelektualnych, poezji, która służy głównie komunikacji i wytwarzaniu grupowej więzi, oraz takiej poezji, która aspiruje do wejścia w dziedzinę wysokiej kultury. Tutaj mechanizmy selekcji nadal są istotne, a wydawcy i krytycy muszą pilnować kryteriów nowości i bardzo wysokiej jakości. Taka poezja służy również do komunikacji, ale na najwyższym, kulturowym poziomie, z anonimowym czytelnikiem, który po tę profesjonalną, najwyższej klasy poezję zechce sięgnąć. O podobnych zasadach można mówić w innych dziedzinach artystycznych (proza, dramat, malarstwo, rzeźba, muzyka). Są jednak też takie twórczości, w których praktycznie niemożliwe jest działanie niezawodowe. Tak jest np. z estradową, wirtuozerską twórczością muzyczną. Wynika to z ogromnych wymagań dotyczących sprawności efektorowej, manualnej, które narzucają konieczność tysięcy godzin nieustannych ćwiczeń, nie do pogodzenia z inną pracą.

Efekt puli

Wysokie wymagania co do utworów aspirujących do tzw. kultury wysokiej nie oznaczają, że nie należy popierać wszelkich form twórczości oraz twórczej ambicji i wysokich aspiracji. Im więcej osób próbuje swoich sił w twórczości, tym większe jest prawdopodobieństwo, że powstaną dzieła wybitne. Duża nadreprezentatywność Niemców w twórczości muzycznej od drugiej połowy XVIII do pierwszej połowy XX wieku wynikała z tego, że w tym okresie codzienna kultura muzyczna stała wśród nich najwyżej w Europie, grano w bardzo wielu rodzinach, muzykowano razem. Z tej puli wyłoniły się skarby. Podobnie wybitne osiągnięcia współczesnej anglosaskiej prozy (angielskiej i amerykańskiej) biorą się stąd, że bardzo duża część tamtejszej populacji próbuje po prostu swoich sił w pisaniu, a na uczelniach i w szkołach niezwykle popularne są kursy *creative writing*. Z tej szerokiej puli wyłania się najpierw porządna i profesjonalna literatura popularna, literatura środka, aż wreszcie wielka literatura światowa. Aspiracje twórcze należy więc popierać, a jednocześnie wymagać. Natomiast nigdy nie powinno ich się wyśmiewać, gdyż zbyt wielu ludzi boi się tworzyć z lęku przed ośmieszeniem.

Warto wreszcie zwrócić uwagę na jeszcze jedną formę publicznej twórczości, zdecydowanie za słabo docenianą. Jest to twórczość wychowawcza, pedagogiczna i popularyzatorska. Nauczyciel czy wykładowca, nawet jeśli tylko przekazuje wiedzę, formalnie nie rozwijając jej, tworzy wiedzę i świat intelektualny swoich uczniów, studentów, wychowanków. A jest to bardzo ważna dziedzina twórczości. Ponadto, *de facto* rozwija ona daną wiedzę – przecież na podstawie tego, czego nauczyciel dostarczył, jego uczniowie będą nadal tę wiedzę rozszerzać, często jako twórcy. Nauczyciela czy wykładowcę można też porównać do artysty muzyka wykonawcy. Przecież ten, grając utwór podczas koncertu, też zwykle nie komponuje, nie tworzy utworu, ale go interpretuje i rozwija umysł swoich słuchaczy. Podobnie interpretuje i rozwija umysły swoich uczniów czy studentów nauczyciel albo wykładowca. Oczywiście,

najwyższe „nasycenie” twórczością istnieje wtedy, gdy nauczyciel uczy także swoich teorii i dorobku myślowego (podobnie jak artysta, który gra swoje utwory).

Ale tak samo kształtowanie umysłów innych ludzi jest zawsze wielką i niezwykle cenną aktywnością twórczą (to samo zresztą odnosi się do ludzi mediów, do twórczości publicystycznej, dziennikarskiej i popularyzatorskiej).

Coraz ważniejsze staje się ostatnio także nauczanie dorosłych. Firmy wprowadzają coraz więcej szkoleń, czego wymaga gospodarka oparta na wiedzy i twórczości. Uważa się, że zawód trenera biznesu należy obecnie do jednego z najbardziej kreatywnych. Jednym z popularnych form treningów w biznesie jest trening twórczości. Treningi te zresztą coraz częściej są stosowane także w edukacji. Można tutaj mówić o „metatwórczości” – o tworzeniu potencjału twórczego.

Możliwości twórczości publicznej upowszechnionej

Są one o wiele większe, niż się wydaje. Weźmy pod uwagę np. problematykę patentów technicznych. Bynajmniej nie trzeba być inżynierem, aby je zgłaszać. Owszem, są takie wysoko zaawansowane dziedziny technologii, w których potrzebny jest ogromny zasób wiedzy i praca w bardzo bogatym ośrodku badawczym. Ale w dalszym ciągu większość patentów jest zgłaszana przez „zwykłych” pracowników, często też przez hobbystów. I nieprzypadkowo liczbę zgłaszanych patentów uważa się za bardzo dobry miernik twórczości i innowacyjności danego społeczeństwa. Polska jest, niestety, krajem o bardzo niewielkiej liczbie zgłaszanych patentów. Jeżeli chcemy zaliczać się do krajów innowacyjnych – trzeba to zmienić. Podobnie przedstawia się kwestia w dziedzinie twórczości artystycznej. Nie trzeba ukończyć studiów artystycznych, aby być artystą.

Są pewne dziedziny, w których sytuacja Polski przedstawia się lepiej niż w przypadku patentów (np. poezja). W innych dziedzinach jest jednak gorzej – wydaje się np. maleje liczba osób grających na instrumentach czy malujących. Nie ma wprawdzie w tej dziedzinie dokładnych badań, ale wystarczy pamiętać, że „rasowy” przedwojenny inteligent czy przedstawiciel elit umiał grać i swobodnie „wypowiadać się” na fortepianie. Dziś nie jest to wymagane ani wobec inteligentów, ani przedstawicieli klasy średniej.

Bardzo ważne jest jednak przyjrzenie się tej – na początku amatorskiej – twórczości artystycznej. Jak zostało powiedziane wcześniej, tak długo, jak ta twórczość jest tworzona „dla szuflady” – jest to twórczość prywatna.

Odgrywa ona jednak niesłychanie ważną rolę. Po pierwsze, jest to rola terapeutyczna – twórczość pomaga radzić sobie ze stresem i zezwala na bezpieczną ekspresję swojej psychiki i jej problemów. Po drugie, odgrywa bardzo ważną rolę formującą i rozwojową, kształcąc osobowość, emocjonalność, wrażliwość, intelekt, kreatywność oraz postawę twórczą. Po trzecie – przygotowuje właśnie do potencjalnej twórczości publicznej, także tej upowszechnionej (a nawet historycznej), a nawet daje pierwszy dorobek, który kiedyś będzie mógł być wykorzystany.

Należy też pamiętać o zasadzie kreatywności, postawy twórczej i transferu twórczego – nawet jeżeli ktoś zacznie swoje próby w jakiejś dziedzinie (np. poezja, matematyka, muzyka) i nie osiągnie w niej znaczących sukcesów, może z powodzeniem swoją uzyskaną wrażliwość, kreatywność, postawę i osobowość twórczą wykorzystać w innej dziedzinie, w której ma lepsze predyspozycje czy możliwości ekspresji. Wielu wybitnych prozaików (np. Stanisław Lem) zaczynało jako poeci, wielu literatów (np. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska) jako pianiści. Często też wybitni naukowcy pierwsze twórcze kroki stawiali jako literaci lub muzycy. To samo dotyczy polityków i mężów stanu, niejednokrotnie stawiających pierwsze kroki w dziedzinie literatury, nauki lub sztuki – np. Napoleon w młodości był interesującym pisarzem, był też uczonym, członkiem Francuskiej Akademii Nauk w sekcji mechaniki³¹.

Perspektywy twórczości upowszechnionej

Twórczość publiczna upowszechniona może być coraz częstsza. Sprzyja temu upowszechnianie wykształcenia i zwiększanie się zapotrzebowania na twórczość. Ulegają upowszechnieniu i potanieniu kanały dystrybucji, dzięki Internetowi oraz coraz lepszymu i tańszemu sprzętowi elektronicznemu (kamery, komputery, drukarki *etc.*). Rola Internetu w rewolucji wiedzy i twórczości jest ogromna. Nie tylko polega na tym, że poprzez Internet można publikować swoją twórczość, która inaczej nie mogłaby zaistnieć. Internet ogromnie rozszerza twórczość publiczną środowiskową (w niej kryteria formalne są mniejsze – decyduje wzajemna ekspresja i komunikacja), a także twórczość publiczną powszechną. Wiele zespołów teatralnych czy wydawców przeszukuje strony internetowe, aby znaleźć tam najciekawsze utwory. Być może droga do twórczości publicznej upowszechnionej przez kulturę wieść będzie niedługo poprzez Internet. Może on też zacząć upowszechnić naukową pracę twórczą.

Istnieje obecnie wiele projektów badawczych, które nie są możliwe do zrealizowania siłami etatowych pracowników instytutów naukowych. Potrzebna jest znaczna liczba badaczy, którzy nadzorowani i kierowani przez profesjonalnych uczonych, będą mogli wykonywać częściową pracę badawczą.

Na przykład twórcy kalifornijskiego programu Stardust umieścili w Internecie około 1,5 mln zdjęć aerozolu, w którym znajdują się cząsteczki kosmicznego pyłu³². Analiza tych zdjęć przez etatowych astronomów trwałaby niezwykle długo za prawdziwie kosmiczne pieniądze. Zdjęcia te natomiast będą analizować Internauci i wyniki wysyłać do centrali. Dzięki temu badania będą mogły trwać kilka miesięcy. Każdy z tych dziesiątek tysięcy Internautów stanie się więc w jakimś stopniu badaczem. Nawet tym, którzy odkryją jakąś cząstkę, obiecuje się, że będzie nosiła ich imię – przyswilej, który do tej pory był zagwarantowany dla najwybitniejszych uczonych.

Podobnych projektów badawczych jest coraz więcej – najwięcej z matematyki i astronomii, ale powoli będzie pewnie coraz więcej takich badań także z innych dzie-

³¹ A. Manfred, *Napoleon*, Warszawa 1981.

³² A. Kotarba, *Odnaleźć gwiazdny pył*, „Gazeta Wyborcza”, 30.08.2006.

dzin nauk. Powstają też coraz liczniejsze internetowe czasopisma, studia radiowe i telewizyjne. Ogromną rolę w tym procesie odgrywa postęp technologiczny. Obecnie zwykły laptop ma moc obliczeniową, jaką dysponowała cała agencja NASA w czasie niesłuchanie ambitnego programu misji, w którym uczestniczyło tysiące naukowców i najwyższej klasy specjalistów. Moc ta naprawdę daje możliwość współuczestniczenia w poważnych badaniach i projektach.

Ale to samo dotyczy strony publicystycznej i artystycznej. Kiedyś druk własnej książki – do twórczości publicznej upowszechnionej – był bardzo drogi. Teraz, korzystając z obecnych drukarek, skanerów i innych urządzeń, można już samemu wydrukować sobie książkę. Kiedyś grafika była jedną z najdroższych i najtrudniejszych form sztuki plastycznej. Obecnie można w domu samemu uprawiać o wiele tańszą, a dającą wprost zawrotne możliwości grafikę komputerową, także kręcić coraz lepsze filmy przy użyciu własnej kamery. Powstaje coraz większa liczba niedużych prywatnych studiów filmowych, stacji radiowych i telewizyjnych. Wszystko to wróży szybkoemu upowszechnieniu się twórczości.

Wreszcie upowszechnieniu ulega postawa twórcza – zarówno w sensie tworzenia, jak i zapotrzebowania na twórczość. W miarę jak rośnie ilość wolnego czasu, wzrasta dobrobyt, ludzie wykazują coraz większe zapotrzebowanie na kulturę, coraz bardziej też pragną uczestniczyć w jej tworzeniu. Proces ten jednak trzeba wspierać.

Podsumowanie

Źródłem kultury jest twórczość. I to twórczość realizowana na wszystkich poziomach i we wszystkich przestrzeniach. Te wszystkie rodzaje twórczości łączą się ze sobą, nie da się ich od siebie oddzielić. W istocie tworzą one raczej pewien porządek hierarchiczny. Wejście na kolejny poziom twórczości nie powinno powodować zaniku cech poprzednich, przeciwnie, istnieją one nadal, ale są organizowane przez formy wyższe. Hierarchiczność rozwoju jest typowa np. dla rozwoju inteligencji: pojawianie się wyższych form inteligencji nie powoduje zaniku jej niższych form, ale są one niejako organizowane przez formy niższe. Podobnie społeczny charakter twórczości nie powinien usuwać jej charakteru osobistego, a poziom dziedzictwa kulturowego nie powinien usuwać lub powodować zaniku ani osobistego, ani społecznego charakteru twórczości. Twórczość zawsze powinna mieć charakter kontaktu ze sobą, jak i kontaktu z innymi ludźmi. Co więcej, tylko taka twórczość może wznieść się do poziomu dziedzictwa kulturowego, które jest jednocześnie kontaktem z samym sobą oraz kontaktem z innym, poszczególnym człowiekiem. Jeżeli przemawia do mnie jakiś obraz czy wiersz, to dlatego, że jestem w komunikacyjnym kontakcie z jego autorem. Nie zawsze tak w twórczości bywa i to właśnie może być jej poważnym zagrożeniem. Artysta może nie wyrażać siebie i nie kontaktować się, ale tworzyć tylko po to, aby odnieść sukces i się podobać. Takie nieosobiste dzieło nazywamy często nieautentycznym. Twórca może orientować się wyłącznie na poziom dziedzictwa, działać wyłącznie dla sztuki lub nauki z pominięciem komunikacji z innym. Tak dzieje

się coraz częściej, gdy artysta tworzy dla krytyków, a uczony dla recenzentów, gdyż uważa, że wtedy właśnie najszybciej dostanie się na parnas dziedzictwa kulturowego. Ale takie dzieła też często okazują się słabe. Wydaje się, że często kryzys w sztuce, a także w wielu dziedzinach nauki, bierze się właśnie z tej nieautentycznej, niekomunikatywnej orientacji twórców na samą „czystą sztukę” czy samą „czystą naukę”, z pominięciem potrzeb odbiorczych zwykłych ludzi i potrzeb ekspresyjnych samego siebie. Natomiast prawdziwa twórczość jest zawsze autentycznym wyrazem osobistym i pomyślana jest jako komunikat do innego człowieka. Wtedy dopiero może na stałe wejść do kultury, uzupełniając ją, przetwarzając, wzbogacając.

BIBLIOGRAFIA

- Czerwiński M., *Profile kultury*, Warszawa 1980.
- Dobrowolowicz W., *Psychodydaktyka kreatywności*, Warszawa 1995.
- Fromm E., *Mieć i być*, „Odra” 1979, nr 4.
- Goodenough W.H., *Culture, language and society*, Menlo Park 1981.
- Kępiński A., *Melancholia*, Warszawa 1985.
- Kłosowska A., *Socjologia kultury*, Warszawa 1983.
- Kocowski T., *Aktywność twórcza człowieka. Filogeneza. Funkcja. Uwarunkowania*, (w:) tenże, *Szkice z teorii twórczości i motywacji* (red. H. Sękowa, A. Tokarz), Poznań 1991.
- Kolańczyk A., *Uwaga w procesie przetwarzania informacji*, (w:) M. Materska, T. Tyska (red.), *Psychologia i poznanie*, Warszawa 1997.
- Kotarba A., *Odnaleźć gwiazdny pył*, „Gazeta Wyborcza”, 30.08.2006.
- Kozielecki J., *Psychotransgrejonizm*, Warszawa 2001.
- Kozielecki J., *Transgresja i kultura*, Warszawa 1997.
- Manfred A., *Napoleon*, Warszawa 1981.
- Maslow A., *Towards a Psychology of Being*, Princeton–New York 1962.
- Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013, www.mk.gov.pl [odczyt: 27.09.2011].
- Nęcka E., *Wymiary twórczości*, (w:) K.J. Szmidt, K.T. Piotrowski (red.), *Nowe teorie twórczości. Nowe metody pomocy w tworzeniu*, Kraków 2002.
- Nęcka E., *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2001.
- Nęcka E., *Proces twórczy i jego ograniczenia*, Kraków 1897.
- Nierenberg B., *Ekonomiczne przesłanki zarządzania kulturą*, „Culture management. Semi-annual Magazine” 2009, R. II, vol. 2.
- Popek S., *Człowiek jako jednostka twórcza*, Lublin 2001.
- Popek S., *Zdolności i uzdolnienia twórcze – podstawy teoretyczne*, (w:) tenże (red.), *Aktywność twórcza dzieci i młodzieży*, Warszawa 1988.
- Popper K.R., *Epistemology Without a Knowing Subject*, (w:) *Objective Knowledge: An Evolutionary Approach*, Oxford 1972.
- Proctor T., *Zarządzanie twórcze*, Warszawa 1998.
- Radlińska H., *Oświata dorosłych*, Warszawa 1947.

- Smolski R., Smolski M., Stadtmüller E.H., *Słownik encyklopedyczny. Edukacja obywatelska*, Wrocław 1999.
- Sołowiej J., *Psychologia twórczości*, Gdańsk 1997.
- Stein M.I., *Creativity and culture*, „Journal of Psychology” 1953, nr 36.
- Sternberg R.J., *Beyond IQ: A triarchic theory of intelligence*, Cambridge 1985.
- Suprewicz J., *Wiedza o społeczeństwie od A do Z. Repetytorium*, Warszawa 1998.
- Szulborska-Lukasiewicz J., *Polityka kulturalna w Krakowie*, Kraków 2009.
- Śmiechowski B., *O muzyce najpiękniejszej ze sztuk*, Warszawa 2005.

